

CONCLUSIONI

In seguito all'indagine iconografica delle rappresentazioni di giovani dee/donne nude e seminude, condotta nel capitolo II analizzando le caratteristiche peculiari di ogni tipologia, nel capitolo III considerando le associazioni ad altri elementi figurativi presenti nella scena e nel capitolo IV confrontando i risultati con altre evidenze della cultura materiale, si tenta ora di rintracciare un'identità simbolica, che giustifichi l'utilizzo di questo genere di immagini e ne chiarisca il significato.

Dalle numerose suddivisioni del catalogo, analizzate poi in dettaglio nel capitolo II, emerge una chiara differenziazione delle figure, che se da una parte concede una certa elasticità alla rappresentazione, risponde tuttavia ad un criterio comune, quello della parziale o totale nudità, quale caratteristica determinante di un'unica identità iconografica.

Allo stesso modo, la costanza di elementi esterni, ma verosimilmente connessi alla figura, che determinano una certa tipizzazione delle scene, permettono la determinazione di contesti specifici, all'interno dei quali è prevedibile ritrovarla.

Proprio per questo motivo il capitolo III è stato dedicato all'analisi dei rapporti e delle associazioni della dea/donna ai personaggi e agli elementi più frequenti, che consentono una valutazione del soggetto, non solo in quanto dotato di una propria individualità concettuale, ma riferibile ad un sistema iconografico ordinato, che il resto della scena contribuisce ad esprimere.

Al fine di giungere ad un'interpretazione potenziale, sono state dapprima analizzate le sue caratteristiche peculiari.

L'attenzione è stata focalizzata sulla tipologia della cosiddetta "*Dea/donna che si svela*": probabile novità dell'ambiente cappadoceno, attestata per la prima volta nel *k̄arum* Kaniš. Essa è stata ritrovata finora solo nella glittica anatolica e siriana, mentre l'iconografia femminile paleobabilonese è sempre restata saldamente legata alla donna nuda con le mani giunte al seno, presenza consueta nelle scene di incontro fra personaggi divini e non.

La tipizzazione e la popolarità della "*Dea/donna che si svela*" nella glittica siriana di XVIII e XVII secolo a.C. potrebbero essere spia dell'importanza che il motivo godeva già inizialmente e le cui origini andrebbero forse rintracciate nella sua fase precedente, ancora non particolarmente conosciuta, ma i cui sviluppi lasciano immaginare un

fervido substrato artistico. Un fermento che avrebbe raggiunto l'Anatolia, anche grazie ai movimenti mercantili assiri, stimolo necessario e determinante della varietà glittica di Kültepe.

Non si può escludere tuttavia, che il motivo della *"Dea/donna che si svela"* sia nato in seno alla mentalità indigena. Come conferma la rapida esposizione del capitolo IV, già prima della formazione del *kārūm*, essa ha un grado di sviluppo tale da saper creare forme proprie, specchio di una cultura ben definita e diversificata sia da quella mesopotamica che da quella siriana. Rappresentazioni di giovani donne nude con fattezze anatomiche simili a quelle della *"Dea/donna che si svela"* (tratti sessuali marcati, ma corporatura snella) sono note nella piccola statuaria e nelle placchette di piombo anatoliche a partire dal Bronzo Antico. Analogamente ai rilievi in terracotta provenienti dalla Siria e dall'alluvio, sono ritratte nell'atteggiamento di portare le mani al petto, ma questa corrispondenza non rivela necessariamente un'origine comune.

Pur ipotizzando un'influenza esterna, tuttavia, è ammissibile che l'ambiente locale, cosiddetto "hattico", fosse ben disposto ad accogliere e riutilizzare un motivo importato, a maggior ragione se gli era già familiare. Adattandone la forma ai propri contenuti, la rappresentazione di figure femminili discinte potrebbe aver così generato la varietà di tipologie riscontrate nel catalogo, tra le quali la *"Dea/donna che si svela"* è senz'altro la più particolare.

Partendo da questi presupposti, attraverso l'indagine iconografica si è tentato poi di delineare un significato, che concordasse con l'immaginario collettivo del tempo.

La prima valutazione riguarda la nudità della dea/donna, che nonostante risulti parziale, emerge in maniera più evidente, proprio perché il gesto di sollevare i lembi della veste ne accentua l'espressione. La volontà di mostrarsi è sottolineata anche dalla posizione del corpo, nella maggior parte dei casi di prospetto, nonostante il viso sia quasi sempre raffigurato di profilo.

È fuori da ogni dubbio che, a questa scelta, sottostia un intento comunicativo più profondo rispetto alla mera manifestazione del proprio corpo.

Considerando il gesto come una sorta di offerta, è necessario comprendere chi sia il principale fruitore del suo donarsi, o in ogni caso, quale sia il proposito che la animi diversamente dalle altre dee/donne nude e semivestite (con le mani giunte al seno, le braccia stese lungo i fianchi, con una mano levata, con oggetti od animali).

È stata così presa in considerazione l'ipotesi di un coinvolgimento in un matrimonio sacro o in un servizio di ierodulia: attività entrambe svolte appositamente per il loro carattere beneaugurante.

L'unione del re con la dea, oltre a costituire un ponte tra uomini e divinità, era considerato infatti all'origine del rinnovamento naturale volto a promuovere la prosperità terrena, intesa sia come benedizione di un lungo e fortunato regno per il sovrano, sia come condizione indispensabile per il benessere dell'intera popolazione. In questo senso, il gesto di sollevare la veste potrebbe alludere al rituale erotico che comportava una celebrazione di questo tipo.

Tuttavia, il rapporto che la "*Dea/donna che si svela*" sembra instaurare con i personaggi che compaiono insieme a lei, permette di identificarla verosimilmente anche come ierodula. Essa è infatti rivolta spesso verso il dio della Tempesta, evidentemente connesso all'ambito atmosferico, di cui, si può ipotizzare, voglia scatenare sessualmente la forza. Il vigore del dio si manifesterebbe così attraverso il prorompere della pioggia, che cade benefica sulla terra per fertilizzarne i campi. Il significato resterebbe qui in ogni caso lo stesso: l'auspicio del benessere terreno, che vede nella fertilità il proprio fondamento e che può essere raggiunto solo grazie alla consacrazione della "*Dea/donna che si svela*", di cui non beneficiano più solo il sovrano o la divinità, ma l'intera popolazione.

Secondo questo stesso criterio sono da intendere anche altre figure taurine evocative della divinità ed i frequenti uomini-toro, che attraverso l'espressione della loro forza, fisica e sessuale, sono portavoce del medesimo concetto.

Analizzando le associazioni nel capitolo III, si è visto che a questo significato contribuiscono anche i numerosi animali simbolicamente legati all'ambito procreativo, che compaiono in sua presenza. Così come la conformazione, simile ad una ghirlanda, che la veste assume quando la dea/donna è rappresentata con dimensioni inferiori rispetto agli altri personaggi, che potrebbe racchiudere in sé un particolare legame con la vegetazione e quindi con la terra fecondata dalla pioggia.

Identico è il discorso per le altre tipologie di dee/donne nude e seminude cui si è fatto riferimento, poiché, nonostante la varietà formale, risultano caratterizzate dai medesimi attributi ed accompagnate dagli stessi personaggi. Malgrado i tratti comuni, è possibile che nelle loro particolarità riflettano aspetti e significati ben differenziati, ma perfettamente riconoscibili dai fruitori dell'epoca. Così un attributo poteva designare un personaggio piuttosto che un altro, una dea adorata in una città invece che in un'altra.

La complementarietà con il dio della Tempesta resta la caratteristica "esterna" che accomuna maggiormente questo figure. La necessità di una controparte maschile è probabilmente già percettibile nelle cosiddette "coppie divine" in piombo, abbondantemente testimoniate nel Bronzo Medio e delle quali la glittica potrebbe condividere il significato culturale.

Sebbene non vi siano prove contro un'associazione di questo tipo, il sigillo riveste tuttavia una chiara funzione apotropaica, in cui, le scene figurate rappresentano motivi simpatetici cari ai proprietari. Una funzione che li avvicina quindi più alla sfera magica che non a quella religiosa. Se a questo valore di fondo si somma poi il significato benaugurante, legato al processo riproduttivo della natura, a cui può alludere una figura femminile attraverso l'espressione del proprio corpo, l'appartenenza a questo ambito è ancora più evidente.

In mancanza di prove testuali, comunque, qualsiasi tipo di speculazione mirata a rintracciare l'identità del personaggio (se di personaggio si tratta) resta solo una supposizione.

La prima difficoltà risiede nella determinazione della natura: divina o umana? Per quanto riguarda l'ipotesi che la vede partecipe di un matrimonio sacro, la tradizione collega solitamente questa figura ad Inanna/Ishtar o ad una delle sue ipostasi, ma non avendo alcun riscontro, resta un'identificazione troppo azzardata.

Le frequenti associazioni alla dea, soprattutto nei suoi sviluppi siriani in cui riveste certamente un ruolo principale, viste le dimensioni e la posizione nella scena, e la presenza di attributi come la stella (o rosetta) e l'uccello (probabilmente una colomba) sempre riferibili alla "dea dell'amore", non impediscono tuttavia, un'interpretazione di questo tipo. Allo stesso modo, la tiara a corna così come l'essere stante sul dorso di un animale o su piedistallo, connotano inequivocabilmente alcune di queste figure come entità divine. Non rappresentando la norma, ma semmai l'eccezione, resta in ogni caso impossibile trarre delle conclusioni generali.

Le somiglianze con la dea potrebbero riassumerne le caratteristiche e costituirne una sorta di citazione, in qualità di entità minore, del messaggio da lei espresso, necessariamente ricontestualizzato in ambito anatolico.

È noto infatti come il complesso carattere di Inanna/Ishtar, poi confluito nell'hurrita Šaušga, rappresenti l'unione delle funzioni di numerose, spesso provinciali, divinità femminili.

Ciò che non è dato sapere è se le forme che sono state riconosciute durante il corso di questa ricerca, in particolare la *"Dea/donna che si svela"*, rappresentino effettivamente entità definite ed individualizzate o i differenti aspetti di uno stesso personaggio, dotato di una propria essenza concettuale, la cui espressione varia a seconda delle circostanze.

Citando C. Uehlinger che sviluppa la voce *"Nackte Göttin"* nel *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*: *"die nackte Göttin ist [...] in erster Linie Frau, ihr Bild das einer exemplarischen jungen Frau (Uehlinger 1998, p. 57)"*.

Nonostante possa apparire una contraddizione nei termini, poiché una divinità non dovrebbe essere definita *"donna"*, questa descrizione esprime la sola certezza tangibile per questo genere di rappresentazioni: l'aspetto, quello di una giovane donna, il cui atteggiamento non può che connotarla positivamente.

Sebbene quindi l'identità della *"Dea/donna che si svela"* (nel caso in cui ve ne fosse effettivamente una unica) resti ancora ignota, l'analisi dei dati iconografici ricavati dalle evidenze ha comunque permesso di delinearne a grandi linee le funzioni e, di conseguenza il ruolo.

Future ricerche sui testi potranno forse aiutare a far luce sulla questione. L'impresa risulta piuttosto ardua, vista la mancanza di fonti di tipo letterario, nonostante Kültepe sia ricca di documenti di tipo economico e giuridico. Un tentativo tuttavia, potrebbe essere condotto sulle fonti ittite tarde, ma non essendovi nessuna garanzia di continuità con la cultura religiosa e popolare precedente, qualsiasi risultato andrebbe comunque valutato con le dovute cautele.